

Witold Gombrowicz- Jean Dubuffet Correspondencia

Apéndices

Jean Dubuffet
El «Art Brut»

Witold Gombrowicz
Fragmentos del Diario:
«Cuanto más inteligente se es,
más estúpido»
y «La vaca, la naturaleza, la noche»



Cuadernos ANAGRAMA

© Éditions de l'Herne, Paris, 1970

Traducción:

Javier Fernández de Castro

Maqueta de la colección:

Argente y Mumbú

© EDITORIAL ANAGRAMA

Calle de la Cruz, 44

Barcelona - 17

Depósito Legal: B. 52571 - 1972

GRÁFICAS DIAMANTE, Zamora, 83 - Barcelona - 5

NOTA PRELIMINAR

Este cuaderno —segundo de una serie de tres dedicados a Gombrowicz— recoge la correspondencia entre Gombrowicz y el pintor Dubuffet promotor del llamado «Art Brut» en oposición a las artes culturales.

Esta correspondencia empezó a raíz de la preparación de un número monográfico de la revista *l'Arc*, dedicado a Dubuffet, en el que se pidió a Gombrowicz su colaboración.

En estas cartas reflejan el debate de estos dos subversores de la cultura.

Completan el cuaderno un escrito de Jean Dubuffet sobre el «Art Brut» y las páginas del *Diario* de Gombrowicz que se editaron en el citado número de *l'Arc*.

París, 7 de marzo de 1968

Querido señor Gombrowicz,

Su carta me ha causado un gran placer. Viendo tan retirado, tan enclaustrado y en tan abierto desafío contra el arte y la escritura, ni siquiera conocía su nombre hace unos meses. Hasta hace poco no he comprado sus libros (bajo el consejo de un joven polaco de nombre Nakov), y, desde entonces, me alimento asiduamente de esta exquisita manzana verde. Y he encontrado, con sorpresa, ese *latido* que tan raramente se oye —en el arte y en la escritura— y que es de tan alto precio para mí. Un hermano (tengo tan pocos). Usted ocupa ahora mi pensamiento.

Este número de la revista *L'Arc*, esos señores Micha y Pingaud que se han metido eso en la cabeza y que trabajan sin que yo esté demasiado informado de lo que se va a hacer. Se trata, si he comprendido bien, de un desarrollo (un proceso) de mis posiciones anticulturales, y no de una celebración de mis trabajos pictóricos. Evidentemente, se deseaba su participación en la eventualidad de que usted sintiese deseo de enunciar alguna cosa a propósito de la cultura

(y del espíritu de subversión) y no con vistas a que usted escribiese cualquier cosa sobre mí o sobre mis pinturas, o de la pintura. Presiento que tiene usted un concepto de la cultura muy similar al mío; y son muy pocos actualmente los que sienten ese concepto con lucidez.

Salí hacia Vence hace algunas semanas con mi mujer y las maletas, para pasar allí dos meses. (En esas maletas iban sus libros.) Pero dos días después tomábamos el avión de regreso a París. Mi casa de Vence lleva el nombre de *Le Vortex*, pero haría bien en retirar esa placa e inscribir en su lugar *La Faillite*. A decir verdad, no me siento muy a gusto allí.

Le ruego reciba mis afectuosos sentimientos

Jean Dubuffet

114 bis, rue Vaugirard, París, 6.º

19 marzo 1968

Querido señor Dubuffet,

Puede usted imaginar con qué placer he leído su carta. Y descubro en ella cierto tono que me hace lamentar de veras que durante tantos años en Vence no nos hayamos encontrado. Hemos desperdiciado tal vez una amistad inpotencia. Creo que estamos en la misma orilla. Si vuelve usted a Vence, no olvide, se lo ruego, el número 32-13-96 (mi teléfono).

Acabo de leer en *Kultura*, revista polaca de París, una «fuerte» página de Nakov sobre usted. ¿Conoce mi Diario? Ignoro si se encuentra en las librerías, si no, me gustaría enviárselo porque encontrará usted allí un aspecto más «racionalizado» de mí y tal vez más estrecho, pero útil como comentario. En fin, eso es todo de momento. «Crea en mis mejores sentimientos» y, no lo dude, no es una simple fórmula de urbanidad.

Witold Gombrowicz

mero de teléfono que usted amablemente me
envió y que usaré en cuanto llegue.

Suyo con todo afecto.

Jean Dubuffet.

París, miércoles 27 de marzo de 1968

Querido señor Witold Gombrowicz,

Salgo hacia Vence para pasar allí unos cuantos días y llegaré el próximo martes. Allí encuentro grandes locales —mis talleres, grandes como una fábrica, antaño poblados de activos trabajos, ahora desmantelados, ociosos e invadidos por las telarañas; excelentes lugares para deambular, aptos para la meditación acerca de lo bien-fundado de todas las cosas. Vence es un lugar donde abundan las agencias de administración de bienes —éstos son fáciles de administrar— pero faltan en cambio administradores de lo bien fundado que es lo que se precisa. Al menos en mi opinión.

No me envíe su *Diario*; lo tengo. Pero todavía no lo he comenzado. Leo poco y lentamente. Acabo de leer con toda atención *La boda*, donde el resorte principal es justamente lo bien fundado, el cual, maravillosamente liberado de sus cargas, de su pesadez, se lanza a una danza embriagadora.

Esta vez meteré en la maleta su *Diario* junto con un pequeño carnet donde escribiré el nú-

21 de abril 1968

Querido Dubuffet,

Han llegado sus dos volúmenes y nos disponemos a abordarlos, pero necesito tiempo, tanto más cuanto que las otras cosas que usted tan gentilmente nos dejó, ofrecen mucho material para la meditación. Es curioso cómo nos parecemos por un lado y lo distintos que somos por el otro.

Nuestra relación, yo diría, nos plantea una especie de curioso problema de inteligencia (es decir, si uno quiere llegar al fondo de las cosas, como dice el general).

En cuanto a mí, he encontrado, me parece, un pasaje de mi Diario inédito en Francia (páginas 3-4) que no me ha parecido mal en el sentido que usted desea. Se lo he mandado en seguida a mi traductora diciéndole que lo traduzca de inmediato y se lo envíe a Micha. Pero era justamente antes de las vacaciones y no sé si mi carta la habrá encontrado en París. No me ha contestado. Su dirección: Sta. Jadwiga (Hedvige) Kukulczanka, 59, calle del Cardenal Le-moine, París 5.º.

Tal vez vaya a París en junio. Gracias por

habernos enseñado sus cuadros, fue para mí una experiencia muy curiosa y excitante.

Suyo cordialmente,

W. G.

P.S. — Acabo de recibir una carta de mi traductora, ha enviado el texto a Micha por correo urgente el viernes pasado.

París, 22 de abril 1968

Mi querido Witold Gombrowicz,

Fue una gran suerte para mí tenerle en Vence durante los ocho días que he pasado teniendo bajo la nariz, desde todas mis ventanas, el panorama (la Costa Azul es el país de los panoramas bonitos) de los restos sin destino de mis empresas. Las empresas son como los cohetes, muy bonitos cuando parten. Mi enfermedad es la futurización, la mirada continua en el futuro, en un futuro brumoso que siempre retrocede. Las personas aquejadas de esta enfermedad deben evitar volver al pasado, porque una vez llegado el futuro, es muy malo para ellas.

Tengo la cabeza llena de su fina alegría, de su entusiasmo y de su atractiva forma de hablar.

Los perros del lumbago aúllan ahora sobre mis lomos. Para mi trabajo (grandes paneles y bloques de poliestireno que corto con un hilo al rojo y luego pinto) me rodeo de taburetes de distintas alturas y paseo el culo de unos a otros. Poseo ya una gran destreza para cogerlos con una sola mano por detrás sin quitar la vista de mi trabajo y deslizármelos suavemente

debajo del culo. Algunas veces fallo el golpe y me caigo de culo al suelo; entonces se oyen fuertes gritos lastimeros.

He continuado redactando mis pequeñas notas sobre la cultura. No las he terminado y ya es demasiado tarde, a buen seguro, para que Michu pueda usarlas en el cuaderno en preparación. No he sabido nada de él desde mi vuelta a París. Ignoro si ha recibido de la traductora los fragmentos de su *Diario*. Espero que los tenga. Me alegro de que usted haya querido facilitármelos.

Es verdad que todo es cultura, todo el alimento de nuestro pensamiento y todo el resto de material proporcionado por ella. Sin embargo, hay ahí una cuestión de cantidad, una cuestión de más o de menos. Pero no, no es precisamente de cantidad o de más o de menos, lo que quiero decir; la cuestión está en la postura tomada por el espíritu frente a la cultura: dejarle llevar por la corriente, negarse de continuo, resistir, oponerse a la corriente, nadar en contra.

No acabo de entender en qué se fundan sus recusaciones en cuanto concierne a los pintores. ¿Pintores o artistas en general? ¿También los escultores? ¿Es que piensa usted en lo que han hecho los pintores hasta el presente? ¿O bien de lo que puedan hacer en adelante? Espero con impaciencia la aparición en francés de la continuación de su *Diario*, para ponerlo en claro.

Le ruego que transmita un cariñoso recuerdo a la señorita Labrosse, que es tan gentil.

Jean Dubuffet

P.S. — No recuerdo si he dado instrucciones para que le envíen la recopilación de mis escritos aparecida en Gallimard. Temo haberlo olvidado. Mañana me cuidaré de ello.

J.D.

13 de mayo 1968

Mi querido Dubuffet,

Ya he leído gran parte de los dos libros de Prospectus, pero no del todo porque la traducción de las Conversaciones es muy defectuosa y es preciso corregir casi cada frase. Y bien, así, a pesar de todo nos encontramos en la misma sintonía y usted tenía razón: es decir, me parece que hay entre nosotros un parecido fundamental en lo que concierne a nuestro temperamento y la relación con el mundo. Y por otra parte he comprendido que usted no es «pintor» sino más bien, diría yo, un Critóbal Colón de la «materia», un «materialista», un explorador, una sensibilidad en vías de penetración... pues es algo que me toca muy de cerca. Pero lo que pongo todavía en duda es su idioma, es decir, no veo cómo podría un cuadro hacerme penetrar en el polvo. O soy capaz de presentir su «ser» y entonces me basta contemplarlo «in crudo», dondequiera que se halle... o soy incapaz, y entonces todo lo que usted haga con él sobre la tela no podrá informarme mucho al respecto.

Naturalmente, hay otras diferencias. Encuentro francamente escandaloso lo que usted dice

sobre la superioridad del lenguaje pictórico... ¡el lenguaje hablado es otra cosa! No se deben mezclar las materias, usted lo sabe por su trabajo, es decir, nada de «pêle-mêle». Lo que encuentro francamente positivo en usted es la forma de mantener las antinomias, las contradicciones; por ejemplo, que usted hable del arte con sencillez e incluso un poco a la manera de un traficante de vinos, ¡eso, creo yo, es inteligente porque permite escapar de muchas cosas! Pero creo también que usted habla mucho de arte, lo cual es muy francés, y eso está en contradicción con su manera de ser y se nota incluso que le molesta. No tendría que hablarse de esto jamás. Por otra parte, debo decir que la literatura francesa ha perdido en usted ¡ay!, un escritor de gran talla, y uno se pregunta sobre «lo que sería capaz de escribir si se dejase ir», hay ahí un elemento imprevisible. Desde el punto de vista literario, lo que me parece curioso es el pequeño drama cartesiano que se desarrolla casi en cada frase. Se nota que su alma rechaza el concepto, la definición, la abstracción; y sin embargo usted es eso, usted también lo es y lo busca. Pienso (sin pretensiones por mi parte, a título de simple lector que le ve desde el exterior) que no debiera nunca situarse en lo concreto o en lo abstracto, en la vida o en la cultura, usted necesita estar entre, en las dos a la vez. Todavía podría decirle muchas cosas más, ya que esta lectura me interesa seriamente y tal vez sea la primera vez que

penetro en una realidad así, en fin, mi carta es la mejor si mi francés fuese mejor. Dice Rita que le aburro con nuestros parecidos y diferencias. Le manda sus sonrisas y yo mis amistosos saludos, para usted y su esposa, de la que guardo un recuerdo muy agradable.

Suyo,

W. G.

El gran descubrimiento es que usted es la tensión y el sosiego.

París, 23 junio 1968

Mi querido Gombrowicz,

Efectivamente, CUANTO MÁS INTELIGENTE SE ES, MÁS ESTÚPIDO, vivo cuando leo esto; y además lo pongo en letras mayúsculas, como una inscripción romana; eso es escribir. En tanto que a mí, esas notas en *L'Arc* no me complacen mucho, no estoy contento, las encuentro pomposamente formuladas, me he dejado llevar por un tono pomposo que no era, en absoluto, el más adecuado; en fin, mala suerte; no podía consagrarles mucho tiempo; estaba demasiado ocupado en mis trabajos de esculturas decoradas y arquitectura, que desde hace un año me absorben enormemente. Estas notas sobre la cultura, de las cuales se han publicado algunas en *L'Arc*, van a ser publicadas en su totalidad por J. J. Pauvert dentro de unas semanas. Con su pomposa formulación y todo, qué le vamos a hacer.

No he contestado a su carta porque había huelga, semanas enteras sin correo. Su tono cordial me ha complacido. Me admira que se haya tomado la molestia de leerse los libros que le mandé. Dice que no soy un pintor porque

usted llama pintores a los que hacen pinturas estúpidas y cuando uno trata de hacer pinturas que no sean una estupidez, usted llega a la conclusión de que no es pintor. Es cuestión de terminología.

Es muy agudo lo que escribe a propósito del pequeño drama cartesiano que se desarrolla en cada una de mis frases», ya que, en verdad, eso es mi tormento, el gran deseo de no condicionarme que tanto esfuerzo me cuesta, y, debido al cual, siempre debo estar en lucha conmigo mismo. Cuesta mucho cambiar la sangre, quiero decir cambiarla totalmente. Me esfuerzo en ello.

Amistosamente,

Jean Dubuffet.

14 de julio 1968

Querido Dubuffet,

Le escribo con cierta dificultad ya que estoy enfermo y los calores me debilitan mucho. No estoy totalmente de acuerdo con usted en lo referente a los textos de L'Arc, los encuentro interesantes e instructivos y no me extrañaría que fuese usted un estilista de primer orden (no me considero juez en esta materia ya que soy extranjero). Los otros artículos son muy variados y abundan en aproximaciones y hechos característicos. En cuanto a mi vaca, se siente honrada con la presencia de la suya que es, debo reconocerlo, mucho mejor. En general, el aspecto plástico me parece muy conseguido.

Después de leer L'Arc y su libro (en el cual me adentro muy lentamente) veo que estamos más cerca uno del otro de lo que antes me parecía. Sin embargo, yo no creo en ningún lenguaje espontáneo y natural en el hombre, creo que el hombre siempre está deformado, que toda forma es limitación y mentira. Puede (el hombre) comprender que lo que dice no le de-

que por completo y tomar sus distancias hacia la Forma (y la cultura). Pero nada más.

Me preguntaba en una de sus cartas qué es lo que tengo en contra de la pintura. Pues bien, mi querido amigo, mi única arma contra la pintura es el CIGARRILLO y con el CIGARRILLO me propongo destruirla.

O sea: nuestros valores se basan siempre en la necesidad. Las necesidades pueden ser legítimas, naturales, o bien artificiales. Si usted necesita pan, es legítimo; pero si necesita un CIGARRILLO es porque anteriormente ha adquirido el vicio de fumar, es una necesidad artificial. Entonces, nuestra admiración por la pintura es la consecuencia de un largo proceso de adaptación que se ha llevado a cabo durante siglos y por razones, muy a menudo, que no tienen nada que ver con el arte ni con el espíritu. La pintura se ha creado su receptor. Es una relación convencional.

Es curioso que le ataque casi con sus mismas armas. Se me ocurre una cosa: como ya le dije, están preparando un número de L'Herne sobre mí. Es voluminoso, varios centenares de páginas y muchos colaboradores. ¿Permitiría usted que se publicase en él nuestra correspondencia? Al no ser unas cartas premeditadas, creo que serían interesantes. Piénselo, me sentiré muy honrado.

¡Uf! ¡Uf! Me muero.

Suyo,

Witold Gombrowicz.

París, 16 de julio 1968

a Witold Gombrowicz, Vence.

Comprendo lo que usted dice del carácter puramente convencional —digamos cultural— de la pintura, y lo suscribo, salvo que eso se aplica más bien al *cuadro* específicamente que a la pintura. Es de una lógica irreprochable. Pero, ¿no estará siendo usted en este punto más lógico que yo?; siempre he creído que es posible, a pesar de lo que la lógica pueda verse de vicioso en ello, disparar contra la cultura con su propio fusil. Tenga en cuenta que, si el cuadro es una convención cultural, la lógica a otro nivel (más básico) y de otra forma, también lo es. Tengo muy presente que el pensamiento no es otra cosa, no puede ser otra cosa que la manipulación de un vocabulario, el cual proviene por entero de la cultura. Vocabulario de palabras para el escritor; vocabulario de formas, de conceptos, de referencias, para el artista y el pensamiento o la actividad que sea. De donde resultaría, en buena lógica, que el pensamiento no puede liberarse de las convenciones impuestas por la cultura y se ve imposibilitado de analizar lo que sea, una vez que se

han quitado las gafas de cristales deformantes que le presta la cultura. Me parece que es lo, aunque lógico. Y me parece por otra parte a usted también se le presenta así. Siempre he tenido fe, a pesar de la falta de lógica, pensar de lo absurdo, en la posibilidad de que, aunque sea en instantes fugaces (que a veces pueda prolongarse) ese marco del condicionamiento de la cultura. Recurriendo para ello a técnicas de pensamiento insólitas, muy artificiales y, por demás, muy diversas: no ceso de probar nuevas y raras fórmulas. Técnicas basadas en interrupciones, cortocircuitos, choques. Y también usted, me parece. Usted libra, de modo, el mismo extraño combate que yo, el del hierro contra el imán, en el curso del cual el hierro se imanta y debe dirigir entonces el combate contra su propia imantación. También usted es un estilista. Yo también río cuando veo sus filigranas en el curso de la batalla.

Le he hecho enviar un librito que acaba de darme y que contiene mis notas sobre la pintura, más ampliadas que las transcritas en el número de *L'Arc*. Pero continúo reuniendo datos sobre ese tema, con vistas a un eventual suplemento posterior, tratando de vaciar el asunto. Pero es que hemos vaciado algo alguna vez. Curiosamente, encontrará enunciada, casi con los mismos términos, la objeción de su tiempo acerca del carácter convencional del cuadro, ese rectángulo que cuelga de la pared por

medio de un clavo. También encontrará, salvo que en este caso la pipa sustituye al cigarrillo su idea sobre la poca importancia del deseo de tabaco para el que ha dejado de fumar.

Desde luego, estoy de acuerdo en que publi- que, en la forma que usted desee, todo lo que considere interesante de sus cartas y las mías.

Desco que se encuentre usted mejor. ¿Cómo se las arregla para no perder el ánimo, siempre tan alerta, cuando sufre esos sofocos? No creo que el estúpido clima de Vence le pueda sentar bien, ya que es pernicioso para cualquiera. Esa ne- cia «Costa Azul» es extremadamente tóxica. Hace falta su valor fuera de lo corriente para salir indemne.

Suyo,

Jean Dubuffet.

28 de julio 1968

Querido Dubuffet,

Vuelvo al CIGARRILLO, me propongo volver libre él hasta hacerle sentir su carácter funda- mental y decisivo. Porque lo que usted dice en su última carta, que mi CIGARRILLO «se refie- re más al cuadro específicamente que a la pin- tura», demuestra que no le da la importancia fundamental que merece.

Hay que diferenciar entre los valores natu- rales, legítimos, y los valores artificiales. El pan es un valor legítimo, se basa en una necesidad natural: el hambre. Pero para que el cigarrillo sea un valor, es preciso que antes se contraiga el vicio.

El la pintura está basada sobre nuestras «ver- daderas necesidades» (imaginemos: nuestra ne- cesidad de la belleza; de la forma, de la expre- sión plástica) no tengo nada que decir en con- tra de ella. Pero, ¿y si es un CIGARRILLO?

Mire las joyas. ¿Qué valor real pueden tener para nosotros esos pequeños guijarros cuyo efecto estético es casi nulo? Sin embargo, cuán- tos asesinatos se han cometido desde hace si-

glos, cuántos millones se han gastado para tenerlos... como si fuesen la belleza misma (pero la mejor prueba de que no se trata de la belleza es que un diamante artificial, falso, absolutamente idéntico al diamante auténtico, sólo vale unos céntimos).

El día que se descubra, con radiaciones absolutamente científicas, que la firma de mi Rembrandt está falsificada, valdrá lo mismo que un diamante falso. ¿No es esto inquietante?

Todo esto es bien sabido, pero, que yo sepa, nunca ha sido tomado en serio.

Todo arte se asienta en un lenguaje convencional. Falta saber lo que «quiere decir» en poesía, por ejemplo, «rosa», o en una sonata el acorde de séptima disminuida. Pero si esa especie de juego que se crea entre el creador y el consumidor va demasiado lejos, si pierde el contacto con la realidad, si el artista tiene que tratar con un consumidor demasiado «hecho», demasiado «adaptado», demasiado «educado», entonces, a la larga, de ahí no puede resultar más que un juego.

Si yo fuese el señor Malraux lanzaría un S.O.S.: ¡Franceses, francesas! ¡Desconfiad! Nuestro gran juego de la pintura se está haciendo agobiante. Demasiados pintores, cuadros, museos, críticos, entendidos, marchantes, análisis, discusiones, grandeza, gloria, etcétera. Demasiado. Deteneos. Basta.

En consecuencias yo decreto:

1. Suspensión de todo estudio sobre la pin-

ta en las universidades y especialmente la fabricación de doctores y profesores.

2. Creación de un instituto de verificación que tendrá por objeto establecer hasta qué punto nuestra admiración por la pintura es auténtica. (Ejemplo: se obliga a la persona sometida al test que escoja entre dos cuadros, uno bueno y otro malo, sin forma. Se verifica lo que realmente ha retenido de un cuadro que le ha admirar. Se verifica si su cultura general es suficiente para tener una relación auténtica con ciertos pintores, etcétera.)

Con estas experiencias e investigaciones se tratará de establecer:

1. El porcentaje de esnobismo puro y simple en sus reacciones.

2. La deformación debida a la educación, a esa glorificación de la pintura a que estamos sometidos ya desde niños.

3. La deformación, mucho más importante, que tiene lugar por el hecho de que nuestras reacciones delante de un cuadro se forman «entre» nosotros (cuando en una sala de conciertos el público aplaude, los aplausos de mi vecino provocan los míos y viceversa, de forma que la sala «estalla de entusiasmo» aunque nadie esté verdaderamente entusiasmado).

4. Se deberían emprender estudios históricos para verificar cómo factores que nada tienen que ver con el arte han podido, a través de los siglos, contribuir a consolidar la pintura (aparición de un enorme mercado de centena-

res de miles de personas que viven de él y que están interesadas en imponer a los demás la fe en la pintura y consolidarse ellas mismas en esa fe).

5. Crear un sentimiento general de desconfianza, de escepticismo, hacia la pintura para ver si es capaz de resistir.

Bien. Es para hacerle comprender mejor mi actitud y mi política.

Es apenas un esbozo.

Le digo lo que pienso aunque tal vez sea irritante para usted. Pero le considero una mente abierta, que no teme a la realidad.

He interrumpido esta carta para leer (sin terminarlo) su pequeño volumen *Asphyxiante Culture*, que tan amablemente me ha enviado. Y bien, es evidente, estoy con usted, estamos en la misma orilla y creo que esa revisión que hace es de gran importancia, sobre todo en Francia. Y admiro su forma de decirlo, displicente y fácil y al mismo tiempo violenta y agresiva, que permite adivinar toda una realidad interior extremadamente personal. Pero (los «peros» siempre son lo más importante).

Pero. Encuentro de nuevo en usted un estilo aristocrático que es tan característico de los artistas e intelectuales franceses y que sobrevuela con demasiada facilidad las necesidades más triviales y más elementales de la vida. Mi querido artista, la lógica, la policía, el orden social, los valores, la cultura toda, son algo imprescindibles y que usted confirma cada día con

su comportamiento. Nada puede convencerme menos que la anarquía, y menos aún una tendencia a la anarquía. El artista está siempre amenazado por lo que podríamos llamar «una deformación profesional» y que consiste en exagerar la importancia de la realidad «artística» y dar poca importancia a las demás realidades. Y, curiosamente, rompe usted tantos tabúes con la delicadeza de un hipopótamo en una tienda de porcelana. Y, sin embargo, tengo la sensación de que es usted un artista, a veces demasiado artista. Tal vez la diferencia entre nuestros métodos consiste en esto: usted detesta a la policía. Yo estaría dispuesto a reconocerle toda clase de méritos a la policía antes que atacar a quien sea. Siempre se debe pensar, escribir, sentir contra sí mismo.

Realismo. Lucidez. Disciplina. Justicia. Éstas son sus cualidades, desde luego, con, diría yo, un «yo» al fondo absolutamente salvaje que todo lo devora a su modo. Temo no estar en la misma situación. ¡Ay, qué carta! Tal vez es la más larga que jamás haya escrito a un artista. Pero porque el artista en cuestión no quiere serlo.

Suyo,

W. G.

París, 23 de setiembre 1968

Mi querido Gombrowicz,

Se lo ruego, no pierda la paciencia. Le escribo desde París, donde he venido por poco tiempo para tratar a toda prisa algunos asuntos: estoy atareado además en Le Touquet con un trabajo importante que me retendrá hasta fines de octubre. Mi tiempo está ocupado actualmente por una gran cantidad de trabajos diferentes. Pero no olvido la carta que le debo; pronto le escribiré.

Amistosamente,

Jean Dubuffet.

Le Touquet, domingo 8 octubre 1968

Querido Gombrowicz,

Espere, paciencia, unos días más, le estoy escribiendo una carta. Muy larga. Todavía tengo que añadir algo. Luego recopiar.

Suyo, vivamente,

Jean Dubuffet.

Le Touquet, 20 octubre 1968

Mi querido Gombrowicz,

No, no hay lugar para hacer distinciones entre valores que serían, dice usted, naturales y legítimos, y los valores artificiales como su cigarrillo. El pan, como el cigarrillo, ha sido conquistado, conocido —más ancestralmente, sin duda—, pero dentro de un mecanismo idéntico. Ese ser indiferenciado del que desciende el mamífero humano no se interesaba ni por uno ni por otro. ¡Déle pan a la araña, a la mariposa! Déle pan al vegetal; ofrézcale su pan a la voraz raíz del avellano, nuestro primo, que desciende del mismo ser indiferenciado de poco antes. ¡El avellano ha elegido otros medios que no son nuestro pan! Fascinado por el pan, el mamífero humano ha adaptado su estómago a éste. Lo que es primordial es la fascinación, el mecanismo de la fascinación, la fascinación por lo que sea, y el pan no reúne más méritos para atraer su atención que cualquier otra cosa. El mecanismo de la fascinación siempre está ahí. Y seguirá ahí en el lejano futuro, que no conocerá el pan, que adaptará el estómago a otras cosas que no sean el pan: a los cigarrillos, tal vez.

Desde luego, estoy de acuerdo con usted en que el efecto de fascinación que ejerce un cuadro atribuido a Rembrandt (sea o no justificada tal atribución) no se funda sobre ninguna razón legítima. Legítima en el sentido en que usted emplea esa palabra, es decir, dependiendo de algo que no sea una ideación arbitraria del paciente. Ideación que puede ser, según el objeto de la causa, inculcada o personal. Inculcada, evidentemente, tratándose de un cuadro de Rembrandt. Estoy de acuerdo en lo referente a la pintura cigarrillo, o a cualquier otro tipo de arte (sin exceptuar, naturalmente, la escritura). Entiendo que llevo el mecanismo del cigarrillo incluso más lejos que usted. Lo largo extensible indistintamente (y eso es lo que usted no hace, me parece) no solamente a los cuadros de Rembrandt, a los versos de Virgilio o a la música de Mozart, sino también a la grandiosidad del Mont Blanc, a la sabiduría de Asia, a la valentía de Parsifal, a las gracias de Thaïs, y a todo lo que recibe en general las gloriosas calificaciones de bueno, hermoso, verdadero, legítimo, noble, saludable, vital, auténtico. Me parece que todo eso son cigarrillos. Está claro, supongo.

Me encontré en una ocasión comiendo en casa de una coleccionista americana con una estrella del arte cultural (de la rama del arte cultural tenida por subversiva). La dueña de la casa le preguntó: «¿Qué es para usted el arte?» Y la estrella respondió: «El arte es, a mi enten-

der, una estafa. Ya que en cualquier transacción se da, al recibir el dinero, un objeto que tiene algún valor: pongamos, por ejemplo, una lavadora. Mientras que en el caso de una obra de arte, lo que se entrega está totalmente falto de realidad, de valor.» Protesté. Protesté, primero contra la confusión (para mí asombrosa) entre la operación de crear arte y la operación comercial a que da lugar su producto, una vez realizado. Luego protesté contra el valor y la realidad atribuidos a la lavadora, ya que la considero tan falta de ambos como la Capilla Sixtina. Acepto la falta de valor en la producción artística, pero la suma desembolsada para comprarla no me parece mucho más valiosa.

Habiendo hecho tabla rasa, denegado todo valor objetivo, todo fundamento legítimo, negando valor a todo —a todo lo que fascina a los humanos, a todo lo que mueve de una forma u otra al pensamiento, comprendido el pan, comprendido el amor, comprendido el Mont Blanc, comprendidas las piernas bonitas y los senos de alabastro— el resultado, usted lo sabe bien, es una situación completamente nueva. No nos queda más que viento. Espejismos; y las fascinaciones que éstos ejercen. A partir de este momento los espejismos se convierten en los únicos objetos de todo nuestro universo, los únicos resortes de toda actividad mental.

A partir de este punto empieza *mi* nihilismo. O mejor dicho, mi nihilismo toma un signo positivo, ya que, de privativo que era, se hace

activo, activista. Me propongo, a partir de este punto, edificar sobre espejismos, construir en espejismos, crear espejismos. Me enfrento a ellos como tales; les aplaudo; les doy legitimidad. Se ha terminado para mí la anterior distinción entre objetos dotados de realidad y aquellos que son producto de la imaginación. ¡Desde ahora, un plano único para todo! Convencido de que nuestras acciones no son más que quimeras, soplos del espíritu sin otro fundamento que nuestra buena voluntad, tomo la decisión de darles derecho a las quimeras, darles cuerpo, carta de naturaleza; y su distinción entre quimérico y fundado (entre vicio y virtud, entre natural y artificial) no tiene ya sentido, ni menos para mí.

Para mí son quimeras las nociones que usted menciona —la belleza, la forma, la expresión plástica, etcétera—, así como el precio de los diamantes o la firma de su Rembrandt. Sin embargo, ¡salud a las quimeras!

Una vez reconocidos como quiméricos todos los actos del mundo mental (y del otro también, para decirlo todo), hago una distinción entre ellas, según me parezcan las unas quimeras frescas y vivas, secreciones del ser mismo (que son raras) y las otras (que pululan) *reflejos de quimeras*, falsos parecidos de quimeras, impuestos —o inyectados— al paciente (o fingidos por él) sin que su propio ser intervenga. El conjunto de estas quimeras colectivas, presuntas, de estas quimeras enfriadas, apagadas,

propuestas para reemplazar la quimerización personal de cada uno, forma, a mis ojos, eso que llamamos cultura.

Sé lo que va a decir ahora. Me dirá que eso que yo tomo por una secreción personal también procede (sólo que a un nivel diferente) de la cultura. Usted me dirá que nuestra forma de percepción y comprensión nos vienen dadas por la cultura, y que no podemos salir de ésta ya que nuestro mismo ser está enteramente hecho de ella.

Para todo eso tengo una respuesta. Es la albura. Usted me mandó un cigarrillo, yo le devuelvo la albura. Sus círculos concéntricos, que se añaden cada año, empujan hacia el centro los anillos más viejos. Éstos, bajo la presión de las capas más recientes, pierden volumen progresivamente al tiempo que aumenta su consistencia y dureza. Poco a poco, insensiblemente, cambia su naturaleza; pierden vitalidad, se mineralizan, cabría decir; se convierten a lo largo del tiempo en la madera dura del árbol, como su hueso, eje fosilizado de su ser.

Y nosotros, nuestra madera, el árbol de nuestro pensamiento, se forma de manera similar. También nuestro pensamiento, es verdad, es el resultado de una lenta y progresiva estratificación de aportaciones culturales. Pero quiero hacer distinción entre las capas más recientes y las que son, como la madera dura del árbol, desnaturalizadas, apiladas, convirtiéndose en simple soporte inerte, esquelético.

Hay que resaltar pues la gran diferencia, en esta madera cultural, entre lo que procede del viejo eje endurecido y las capas tiernas y nuevas. Hay todas las graduaciones, todas las graduaciones, quiero decir, de profundidad, todos los niveles, en lo cultural. Sé bien que los espíritus más liberados e inventivos, los acentos más personales, las más *salvajes* espontaneidades, no pueden pretender que *nada* deben a la cultura. Pero es una cuestión de más o de menos; se trata de saber qué nivel de esa cultura es el que ha realizado el préstamo, la vieja madera o la albura.

Para terminar, quiero señalar mi asombro al ver que sólo pone en duda la pintura. Todo lo que usted dice de ella puede ser aplicado a la escritura y también a cualquier otro tipo de expresión. Por supuesto que todo se asienta sobre un lenguaje convencional (la «rosa») que marca las distancias, que sitúa el espacio. Pero piense en mi albura. *Más o menos* convencional; convencional a distintos niveles. No borremos las diferencias entre lo que procede *más* de lo convencional y lo que procede *menos*. De un convencional que será, según el caso, más o menos de la carne tierna o del viejo hueso. De carne inmediata y pasivamente adquirida o bien de secreción personal a partir del viejo hueso.

Me adhiero por completo a su S.O.S. Ah sí, demasiado molesto: demasiada grandeza, gloria, etcétera. Es más. Para los escritores, también; y para los filósofos (divinos derribadores

de puertas abiertas, divinos platicadores a voz en grito de lo que sabe desde siempre cualquier pastor).

Apruebo los decretos, si se cambia ligeramente el número dos. Lo que encaja mal es eso de los «cuadros buenos y malos». Me temo que esa idea suya de cuadros buenos y cuadros malos no solamente está mal expresada, sino que implica alguna creencia en trascendencias imaginarias que prescriben belleza a ciertas formas o ciertos juegos de forma y color; cuando la pintura (como no sea la peor) no pone en juego semejantes bromas desprovistas de fundamento. Creer que la pintura tiene como objeto la representación plástica de formas bellas es como creer que el cometido del escritor es clasificar, por orden de belleza, las letras del alfabeto, y que su búsqueda consiste en utilizar palabras que tengan, por ejemplo, más o menos labiales o chicheantes. ¿Es que hay palabras bonitas y feas?

Por otra parte, en ese segundo decreto hay algo que no es de mi estilo, y es ese «auténtico». ¿Qué quiere decir «auténtico»? ¿A qué nivel de la albura (o de la vieja albura convertida en madera dura) se refiere «auténtico»? «Auténtico» es algo muy incierto, muy nebuloso. Con él es preciso recurrir de nuevo al más y al menos —del *más* auténtico al *menos* auténtico— ya que lo auténticamente puro no existe.

En cuanto al punto quinto, un sentimiento de desconfianza, de escepticismo, por supuesto.

¡Tenemos una urgente necesidad de eso! Pero no solamente en la pintura, ¿no cree?; también en la literatura ya que en ésta la desconfianza y el escepticismo se echan más en falta.

Qué absurda idea que piense que sus opiniones puedan resultarme «irritantes». No. Van en mi misma dirección, están *junto* a las mías. Me parece que mi nihilismo ha hecho una nivelación más total, ha hecho más tabla rasa que el suyo. En mi opinión, para que el nihilismo vea invertirse su signo, para que se convierta en función positiva y recreativa, es necesario que no se haya salvado nada de lo anterior a su advenimiento. Debe reinar solo y totalmente. Sólo entonces entra en el baile.

Amistosamente suyo,

Jean Dubuffet.

¡No, no, querido Dubuffet, no y no! ¡Está usted completamente loco! Y me alegra poder coger el toro por los cuernos. Ya que usted es la culminación, el apogeo de un sueño anarquista y nihilista que ataca desde hace tiempo a la pintura (sobre todo en Francia).

«Declaro falso que el pan sea más legítimo que el cigarrillo», dice usted. Con una retórica así quiere usted destruir el efecto devastador de mi CIGARRILLO. ¡Pues bien, no! El CIGARRILLO le vencerá.

Dice también que nuestra necesidad de pan proviene de una fascinación. «De una fascinación por lo que sea.» «Y el pan no reúne más méritos para atraer su atención que cualquier otra cosa.»

¡Cómo se ve que en Francia se come bien!

¿Y si yo le raptó, le meto en la cárcel y le doy un paquete de gauloises para desayunar y para comer unos puros, ¿qué hace usted a los diez días? Se muere, ¿verdad?

¿Y cómo ha llegado a descubrir su «fascinación»? ¿Es que, por casualidad, estaba usted presente en el nacimiento del Ser? ¿Usted, que

detesta la filosofía, hace semejante pirueta con una metafísica de digestión?

¡Y con qué soberana facilidad lo proclama! Es un lenguaje muy aristocrático, debo decirlo, e incluso lujoso. Para mí, este lujo burgués o aristocrático, este confort, estos refinamientos, son el talón de Aquiles de París y de Francia. Aquí las revoluciones son lujosas. Su forma de ver, de sentir y de comprender el mundo, está demasiado bien alimentada.

Tal vez fue un grave error por parte de Occidente permitir que se olvidara la severa enseñanza de Schopenhauer, prefiriendo la de Nietzsche y, sobre todo, la de Hegel. Evidentemente, El mundo como voluntad y como representación, como sistema filosófico ha quedado totalmente caduco, lo mismo que su doctrina de la renuncia a la vida. ¡Pero qué sentido dé la realidad, qué visión del mundo basada en la sensibilidad, en el dolor, penetrante y reveladora! En cambio Hegel se adueña demasiado a menudo de fórmulas abstractas y Nietzsche de la declamación y el fortísimo.

Mi querido Dubuffet, voy a insultarle: usted miente, miente al mundo y, lo que es peor, se miente a usted mismo, tiene usted mala fe. Pero ahora diré algo que pondrá las cosas en su sitio, y le rendirá los honores que merece.

Usted miente porque es un artista. ¡Qué raza de mentirosos, los artistas! El artista no busca la verdad, lo que necesita es hacer un buen cuadro, un buen poema, rematar su obra. Todo

es bueno para llegar a ese fin; y, por ejemplo, inventará las más locas ideas, si con ello consigue una cierta dosis de libertar con respecto a su obra.

Yo sé adónde quiere llegar cuando dice: «A partir de aquí empieza mi nihilismo», etcétera. Usted es nihilista por necesidad. Y ya he dicho en otra parte que esas verdades de artista pueden ser más importantes que las fórmulas del filósofo, ya que nacen de una afirmación de la vida, de la voluntad de dotar a la obra de la mayor vitalidad posible. El artista que no sepa sacrificarlo todo para llegar, no irá lejos. Pero aquí entra en juego ese mecanismo de antinomias y de compensaciones que, a mi entender, constituye la naturaleza misma del arte. Usted puede ser idealista a condición de que, al mismo tiempo, sea terriblemente realista. ¡Mentira, sí, pero también verdad! Libertad, muy bien, pero también disciplina. Anarquía, pero orden también.

Pero, no me opongo a su arbitraria «fascinación», a su «libertad» y a su «espontaneidad», si éstas son un andamiaje teórico para un estado especial del alma que es necesario a sus obras. Pero en el nivel actual de la conciencia uno ya no puede dejarse engañar por sus creencias. Ingenuo, sí, pero también cínico, lo bastante cínico como para saber que uno mismo se está jugando una mala pasada. No, mi querido amigo, jamás podrá usted escapar del Cigarrillo. Está aquí, delante suyo, con toda su

terrorífica evidencia. Y le dice: ¡Cuidado! ¡No soy un filete! Soy un vicio. Como el arte, en general. Ya que el arte es mucho más un artificio que una cosa espontánea, es un lenguaje cifrado que requiere ser aprendido primero, hace falta la cultura, hace falta estar educado para diferenciar una buena pintura de una mala. ¡Atención pues! Ah, cómo comprendo, Dubuffet, sus esfuerzos por conseguir la libertad y la espontaneidad, los comprendo, los comparto... pero... Pero, para triunfar en esa tan dura tarea es preciso que el artista no ceda a su irresistible subjetividad. Hay que reconocer la realidad, los hechos.

Lo repito, Cigarrillo. La pintura necesita ser revisada. Como cualquier otro arte, por lo demás.

W. G.

París, 19 de febrero de 1969

Mi querido Gombrowicz,

Sus argumentos no me sirven, no adelantáramos nada rebatiéndolos. No inducen a nada. Ya los he refutado. Le voy a dar uno más, uno que verdaderamente me hiere, que me atormenta terriblemente. Y es que una vez quitada la primera piel de lo que, en nuestro pensamiento y nuestro humor, constituye la aportación cultural adquirida, encontramos en seguida una segunda capa de la misma clase, debajo de la cual encontramos otra, y así indefinidamente mientras nos vamos acercando al centro de nuestra alcachofa; encontramos hojas cada vez más centrales en las que constatamos, mirándolas bien, que ellas también son aportaciones adquiridas; y mirando con lupa el corazón mismo de la legumbre, donde esperábamos encontrar el injerto inicial, solamente vemos el corazón de la fruta, formado por embriones de folíolos *adquiridos* de la misma forma. Así pues, a fin de cuentas, nosotros no seríamos más que un *centro de aportaciones*. Y ahí, mi querido Gombrowicz, está esperándome usted, ha encontra-

do dónde me aprieta el zapato. ¡Pero a qué precio su victoria! A costa de, usted lo sabe bien, vaciar su ser, al mismo tiempo que el mío, de toda sustancia propia, del mismo ser. A costa de negarse a usted mismo, igual que a mí, existencia alguna. A costa de negar todo fundamento a nuestro pensamiento, y, por consiguiente, a sus argumentos. ¿Llegaremos hasta ahí? Sí, se lo ruego, lancémonos; ahí es precisamente donde se va a dar la vuelta el guante. Ahí nos encontramos atrapados, nos vemos obligados a tomar conciencia de que no podemos fiarnos de nuestro pensamiento conceptual, porque nos ofusca e incluso se tambalea. Es un instrumento que sólo sirve para pequeños recorridos, pero no para los grandes vuelos. ¡Adiós a los grandes vuelos, a nuestros queridos conceptos de verdad y error, de realidad objetiva o fantasmagórica, de legitimidad o de capricho! Adiós a sus diferenciaciones (a sus mendaces diferenciaciones) entre lo bien fundado y lo mal fundado.

Suyo, amistosamente,

Jean Dubuffet.

Vence, 24 de febrero 1969

Querido Dubuffet,

Encuentro excelente su última carta, aunque usted diga sencillamente que mis argumentos no valen nada, sin discutirlos. Pero, entre nosotros, no se trata tanto de «ideologías» y de «argumentaciones» como de una distancia fundamental en nuestros temperamentos y en lo que le exigimos al mundo; usted, un alma que se dice incondicional, y yo, un alma condicionada. Eso es lo que ha quedado perfectamente claro en su carta y a lo largo de toda nuestra polémica, que me resulta verdaderamente interesante.

Espero pues que los adioses con que termina su carta no estén destinados a nuestra reciente amistad. Le recuerdo que usted estaba de acuerdo en que la polémica fuese violenta. De manera que si yo me he permitido ese tono agresivo y violento ha sido porque, por así decirlo, formaba parte de juego. Por lo demás, todo el mundo le dará la razón en contra mía, ya que todavía no he encontrado una sola persona que estuviese de acuerdo conmigo en esa materia.

Una cosa más: me pregunto si no sería con-

veniente poner al final una frase así entre paréntesis:

(Después de tan violenta batalla, los dos amigos se estrecharon la mano, conservando su mejor humor.)

Algo así... Eso no debilitaría la polémica, pero serviría para demostrar que, personalmente, estamos «en-dessus de la mêlée» (como decía, me parece, Romain Rolland). Esa observación iría firmada por la redacción.

Crea en mi amistad y respeto, mi querido amigo, y acepte mi agradecimiento por esta dramática batalla que, a mi entender, ha sido muy importante.

Suyo,

W. G.

París, 6 de marzo de 1969

Mi querido Gombrowicz,

Naturalmente que somos, a pesar de la polémica, buenos amigos y camaradas, y los editores de su libro pueden advertírselo al lector si le consideran tan tonto como para no llegar a comprenderlo.

Pero, ¿qué es exactamente este libro? No me lo ha dicho.

El hombre es el centro de un conflicto. De una discordancia. De un paro provocado por corrientes contrarias.

Los argumentos no son más que falsos parecidos. Proceden de una de las corrientes, habiendo escogido cada uno la suya, sin aclarar las cosas, y éstas no están en la sustancia de cada corriente, sino en la forma del torbellino producido por el choque.

¡Ánimo!

Recuerdos.

Jean Dubuffet

París, 6 de abril 1969

Mi querido Gombrowicz,

He tardado en contestarle. Mis trabajos, devoradores de horas, me obligan a vivir no como el judío, andando, sino corriendo. Aplaudivo la mudanza. Le conviene la planta baja y no el palomar. ¿Ahora es una planta baja, no?

Estoy de acuerdo en la publicación de nuestras cartas en el cuaderno de *L'Herne*. Hay otro en preparación, sobre mí. Naturalmente, ponga la última carta si lo cree conveniente. Ya no la recuerdo.

Se trate de la cultura o de lo que sea, es necesario, por lo que yo siento, educar el pensamiento para que se trace sus caminos no lógicos o analíticamente, sino apasionadamente. Hay que educarlo a que no se adhiera a los itinerarios que lo separan de la lógica sino a saltar de un punto a otro en línea recta, sobrevolando. Es necesario que el pensamiento aprenda a volar de nuevo, que deje de *andar*. Hagamos para ello cada mañana una hora de gimnasia educativa.

Amistosamente,

Jean Dubuffet.

París, 13 de mayo de 1969

Mi querido Gombrowicz,

Usted tiene un lumbago pasajero, mientras que el mío es permanente. Pero no importa, sigamos adelante sin hacerle caso. Continuemos; quiero decir, nuestro camino, pero no el de la disertación. Dejemos la disertación, volvámonle la espalda; pongámonos en acción.

Espero ir a Vence en el mes de junio para hacerle una demostración de mis técnicas terapéuticas para el lumbago, en las cuales soy especialista y cumplo mucho mejor que en las disertaciones.

¡Ánimo!

Amistosamente,

Jean Dubuffet.

París, 15 de junio de 1969

Mi querido Gombrowicz,

Tiene usted razón cuando dice que nuestra realidad se demuestra en lo que se nos resiste y nos produce dolor; porque no hay realidad, no hay hechos ni existencia más que en el momento de los conflictos; solamente hay una erupción en el momento en que ésta se ve contrariada, al menos no podemos concebir la noción de erupción hasta ese momento, y no puede ser evocada de otra forma. Y es preciso —tal vez muy preciso— que nos atengamos o lo que es evocador y declaremos sin vida todo lo que no lo es. Tal vez.

He disfrutado con su glosa *Sobre Dante*¹, llena de un insólito sabor, llena de finos y fecundos conocimientos que nutren el espíritu con sano alimento. Y en el cual la gesticulación, el motivo y el movimiento, causa de su gesticulación, más que la sustancia misma de las ideas expuestas, es extremadamente vivificadora.

Y ahora leo la excelente *Opereta*. Pero, ¿no me ha hablado usted de otros libros reciente-

1. Editions de L'Herne.

mente publicados? ¿No podría usted, para ayudar a mi librero, decirme los títulos? Sobre todo me gustaría conocer su repaso de los filósofos célebres. ¿O tal vez entendí mal a lo que se refería la señora Gombrowicz y era solamente una exposición verbal?

De regreso a París, he vuelto a mis esculturas pintadas y, terminada mi abundante producción de *árboles*, he vuelto a hacer *casas*. Tengo muchas dificultades para representar cosas, tal y como lo quiere la estatuaría, que puedan rodarse y presenten no una sola cara, como lo hace un cuadro (que solamente tiene un punto de vista), sino varias, y las cuales cambian a medida que cambia el punto de referencia, según se mire desde atrás, de lado, desde arriba, o por debajo. Y así, según el punto de mira, lo que, visto de frente, es un largo trazo horizontal, se convierte en una corta oblicua; lo que estaba derecho se vuelve curvo, lo que era redondo resulta angostamente oval, lo que era el frente se convierte en el lado fugaz. Se convierte incluso en el trasero, es decir, lo escondido, lo solamente supuesto, lo imaginado. Presiento que en otro terreno, el de las ideas, actúa la misma relación entre el *punto-de-vista* y el cuadro realizado (todo el sistema de significaciones que ofrece ese cuadro) y la misma transformación (yendo hasta la inversión) de todos los elementos en cuestión según la posición adoptada para mirarlos. Pero, ¿es que, además, es preciso diferenciar entre las formas y

las ideas? Los filósofos deberían tratar de ser escultores; no deberían hacer cuadros sino monumentos que presentasen varias caras (intercambiables) y formadas de elementos cuya significación cambiase según el lado desde el que se mirase.

Amistosamente,

Jean Dubuffet.

Deseo de todo corazón que recobre pronto la salud. Fue para mí un placer nuestra entrevista en Vence. Déle mis recuerdos a la señora Gombrowicz y a nuestra amiga polaca.

J. D.

Vence, 28 de junio de 1969

Mi querido Dubuffet,

Gracias por su cariñosa carta. Yo, debilidad, enfermedad, dolores, etcétera. No sirvo para nada. Incluso me cuesta escribirle. Creo que es usted afortunado al poder lanzarse a su tarea con toda la energía necesaria.

El último párrafo de su carta me parece muy característico suyo y me gustaría añadirlo a nuestra correspondencia en L'Herne. Le pediré permiso antes de tomar una decisión definitiva.

Mi pobre Dante se ve sometido a una punzante ironía, sobre todo por parte de los italianos y necesita de su generosidad. Además, los ataques son de una estupidez pasmosa (siempre he tenido la sensación de que conmigo las gentes se vuelven más estúpidas. ¿Y con usted?).

Además de Opereta y Dante se han publicado también mis Conversaciones² con Dominique de Roux. Naturalmente, le he dicho a mi editor que le mande un ejemplar. Y me parece que usted ya me había dicho algo. Pero como se trasluce en su carta que no conoce este libro,

2. Editions P. Belfond.

dígamelo y le procuraré un ejemplar o, si es más cómodo para usted, lo encontrará, creo, en las librerías.

Rita y yo le mandamos nuestros saludos más cordiales, así como a su esposa.

W. G.

APÉNDICES

JEAN DUBUFFET

LA COMPAÑÍA DE *L'ART BRUT* *

I. *Carácter de las obras consideradas*

Las colecciones de *Art Brut* y las investigaciones que se refieren a ellas fueron iniciadas en 1945 por el pintor Jean Dubuffet. Agrupan producciones de todas clases —dibujos, pinturas, bordados, figuras modeladas o esculpidas, etcétera— que presenten un carácter espontáneo y fuertemente inventivo, deban lo menos posible al arte habitual y rutinario o a los tópicos culturales, y tengan por autores a personas oscuras, ajenas a los medios artísticos profesionales. La investigación se refiere particularmente a formas de creación que no sean meros avatares de las obras de arte homologadas, como lo son el arte llamado *naïf* (donde una cierta torpeza sazónada aporta a las obras un poder de expresión acrecentado, pero donde éstas, sin embargo, permanecen en estrecha relación con las formas de arte consagradas) o el arte llamado surrealista (donde las técnicas tra-

* Texto recogido en *Prospectus et tous écrits suivants* de Jean Dubuffet (Gallimard, París).

dicionales están puestas al servicio de humores, temas y argumentos inéditos), sino que sean proposiciones propiamente imprevistas e inventadas, tanto en todos sus recursos (materiales, técnicos, etcétera) como en su inspiración. En otras palabras, no se trata tanto de ramas singulares del tronco habitual como de otros troncos originariamente distintos. Los casos de esta especie son, sin duda, escasos, como lo son las invenciones en todos los terrenos. Claro está que existe una cuestión de grado, y entre estos casos existen algunos más fuertemente marcados que los demás por el carácter de total invención personal antes mencionado. Debemos añadir que poco nos importa que estas elaboraciones partan de humildes fuentes y actúen técnicas rudimentarias y toda clase de medios casuales. Con gran frecuencia así resulta en las más creativas y las más sorprendentes. Tampoco nos molesta que su aspecto a veces tan miserable las convierta en objetos poco parecidos a lo que lleva habitualmente el nombre de arte, hasta el punto que personas poco atentas puedan considerarlas como objetos despreciables. Añadamos, sin embargo —aunque resulte obvio—, que reivindicamos, en cambio, determinadas producciones que estén fuertemente marcadas por el carácter sin el cual la palabra arte no puede ser pronunciada, es decir, que respondan a un febril impulso y no a determinada incitación o capricho episódico donde la exaltación participa escasamente.

II. *Arte psicopatológico*

Según la definición anterior, la creación de arte, a la que se le exige que se diferencie tan fundamentalmente de los usos corrientes, tiene quizás los caracteres de anormalidad que pueden evocar la noción de patología, según el punto donde ésta se haga comenzar. Parece, no obstante, que la patología se define por otros aspectos y que es abusivo considerar como enfermizo lo que no tiene otro defecto que mostrar demasiada invención. El arte —nos referimos al único que merece este nombre— procede siempre de estados espirituales muy próximos a la manía y al delirio, pero es posible —y tendemos a pensarlo— que manía y delirio no estén ausentes del psiquismo normal, y que incluso sean su flor. Hay que reconocer que nuestras investigaciones nos han hecho encontrar con una frecuencia considerable los casos de las especies consideradas en personas que presentan, además, extravagancias que les han conducido a manos de los psiquiatras. Una buena parte —más de la mitad— de las obras que forman nuestras colecciones tiene por autores a antiguos pacientes de hospitales psiquiátricos. Pero ¿constituye esto una prueba de su carácter enfermizo? No lo creemos. Más bien nos inclinamos a creer que la idea de enfermedad debe ir, por el contrario, asociada a una incapacidad de hacer obra de creación. Obras como las que nos han llegado aportan, en nues-

tra opinión, la prueba de que, en ciertos casos, personas en cierta manera enfermas muestran que una parte de su psiquismo goza de maravillosa salud. Es posible que el ocio en que viven los enfermos sea un factor favorable para empresas de orden artístico. Igual ocurre con el encierro y la soledad. Hemos encontrado algunos casos admirables en los presos y en los aislados con enfermedades en absoluto mentales. Es natural que unos seres que no tienen la menor posibilidad de encontrar juegos y fiestas estén más inclinados que los otros a fabricarse con sus manos juegos y fiestas para uso propio —aunque éstos sean a veces tétricos y formados por una teatralización de su desesperación. Creemos además que el hombre marcado por singularidades en el régimen de sus reacciones y sus pensamientos se siente fuertemente atraído a inventarse soluciones desacostumbradas en sus relaciones sociales y de otro tipo, además de familiarizarse con las desaprobaciones y posiciones conflictivas. Este hábito le llevará, si algún día siente el capricho de la obra de arte, a basar igualmente sus procedimientos en impulsos propios y en tener en menor consideración que los demás los procedimientos habituales, así como las apreciaciones que puedan suscitar sus obras. A modo de conclusión es necesario añadir que los casos considerados son muy escasos, y esto casi tanto en los individuos tenidos por alienados como en los reputados sanos. Además, nuestro punto de vista es el del

artista y no el del médico y hemos tomado el partido de dejar a éste, sin que nosotros nos preocupemos mínimamente de ello, la tarea de fijar según los casos la medida en la que las formas consideradas de creación de arte revistan o no, en su opinión, un carácter patológico. Sobre este punto, nosotros preferimos no hacer ninguna discriminación.

III. *Estatuto de la sociedad.*

La compañía de *l'Art Brut* fue fundada en París en junio de 1948 por J. Dubuffet, que aportó las colecciones reunidas anteriormente por él. Tomó la forma de una sociedad sin fines lucrativos, llamada asociación declarada en la forma prescrita por la ley de 1901, y funcionó hasta octubre de 1951, en que se decidió la disolución debido a la insuficiencia de los recursos y a la precariedad de los locales de que disponía entonces el organismo. Las colecciones, confiadas por la sociedad al cuidado de J. Dubuffet, fueron transportadas a USA donde encontraron abrigo durante diez años en una casa perteneciente al señor Alfonso Ossorio. Repatriadas a París en 1962, fueron devueltas a la asociación, la cual reanudó sus actividades en julio de 1962 en la misma forma de antes, aumentadas además por un número importante de nuevas adquisiciones reunidas en el interior. La asociación dispone ahora de un inmueble

ble espacioso que constituye su local social y de los medios necesarios para ejercer eficazmente su actividad. Las colecciones son propiedad de la sociedad, que cuenta actualmente cincuenta y cinco miembros, cuyo número tiende a crecer. Los estatutos prohíben cualquier operación de venta o cesión de los objetos poseídos, y han sido tomadas disposiciones para preservar en todos los casos la dispersión de las colecciones y asegurar en el futuro su integridad y continuación. La gestión del organismo corre a cargo actualmente de los señores.

Jean Dubuffet, presidente

Michel Petitjean, director

Slavko Kopac, conservador de colecciones.

WITOLD GOMBROWICZ

PÁGINAS DEL DIARIO

CUANTO MÁS INTELIGENTE SE ES,
MÁS ESTÚPIDO

30 de octubre.

Finalmente, me veo obligado a definir (pues estoy viendo que si yo no lo hago nadie lo hará en mi lugar) el principal problema de nuestro tiempo, el que domina todo el pensamiento occidental. El problema no es la Historia, ni la Existencia, ni la Praxis, ni la Estructura, ni la Epistemología, ni el Cogito, ni la Psique, ni cualquiera que los muchos problemas que han invadido el campo de nuestra visión. El problema principal es:

CUANTO MÁS INTELIGENTE SE ES,
MÁS ESTÚPIDO

Lo recojo de nuevo aunque ya me haya ocupado de él en otras ocasiones. La estupidez me aqueja —cada vez más fuerte, de forma cada vez más humillante— la imbecilidad que me oprime y que me atormenta, ha aumentado enormemente desde que me he acercado a Pa-

rís, la ciudad más «estupidizante» de todas las ciudades. No creo ser su única víctima; me parece que ninguno de cuantos toman parte en la gigantesca marcha de la consciencia contemporánea ha podido escapar a la emboscada que la imbecilidad les tiende... Yo me he preguntado, y continúo haciéndolo, cómo podría definirse una ley que expresase sucintamente la peculiar situación del Espíritu europeo. La única que veo

CUANTO MÁS INTELIGENTE SE ES,
MÁS ESTÚPIDO

Sí. Y no hablo aquí de un cierto contingente de estupidez que todavía no ha sido sobrepasada: la evolución traerá, antes o después, su desaparición. Me refiero más bien a la estupidez que va a la par con la inteligencia y que crece con ella. ¡Ved todos esos festines del intelecto! ¡Esos refinamientos! ¡Esas concepciones! ¡Esos descubrimientos! ¡Esas perspectivas! ¡Esas publicaciones! ¡Congresos! ¡Discusiones! ¡Institutos! ¡Universidades! ¡Qué doctos somos y, sin embargo, qué estúpidos!

Me creo en la obligación de advertir que formulo la ley *cuanta más inteligencia, mayor estupidez*, sin el menor ánimo de bromear. Así es, de verdad... Pero en cuanto a la esencia misma de la cosa, se podría hablar de una relación inversamente proporcional, porque a la cada vez más noble calidad del intelecto corresponde una categoría de imbecilidad cada vez más des-

preciable y vulgar; y justamente debido a su carácter vulgar, la idiotez escapa a los instrumentos cada vez más sutiles del control intelectual... nuestro cerebro está demasiado refinado para poder defenderse contra tan imbecil imbecilidad. La tontería del pensamiento occidental es tan gigantesca que llega a ser incommensurable.

A título de ejemplo me permitiré indicar la estupidez concerniente a nuestro sistema de comunicaciones, cada día más próspera. Todo el mundo reconocerá que dicho sistema ha sido magníficamente desarrollado últimamente. El refinamiento del lenguaje en nuestros discursos serios es digno de admiración. Pero el exceso de riqueza lleva consigo la fatiga de la atención de tal forma que al aumento de precisión corresponde un exceso de distracción. Resultado: la creciente comprensión queda sustituida por un malentendido creciente.

Por otra parte entran en juego vulgares complicaciones. Porque un crítico (detengámonos en este ejemplo) es, ciertamente, docto, está atiborrado de lecturas y muy informado, pero está igualmente ocupado, atareado, abrumado, agotado. Se deja caer en un estreno cualquiera para ver una pieza cualquiera y fabricar sobre la marcha, después de haberla visto una sola vez, una crítica cualquiera que a fin de cuentas será profunda y superficial, conseguida y fracasada. Y, hélas, no se comprende muy bien cómo sería capaz el pensamiento occidental de resol-

ver estas contradicciones en su sistema de comunicación, porque ni siquiera está en condiciones de tomar consciencia, ya que se realizan a un nivel demasiado bajo... Nuestra impotencia ante la estupidez más hiriente es el síntoma más característico de nuestro tiempo.

Cierta dama me contaba hace algún tiempo cómo, mientras ella estaba tomando el té en familia, había llegado su tío Simón. ¿Pero qué me dices?, le pregunté, ¡si tu tío Simón hace cinco años que está en el cementerio! Precisamente, me contestó, venía del cementerio con el mismo traje que le pusimos para enterrarle, nos saludó, tomó asiento, se sirvió un poco de té, charló con nosotros sobre la próxima cosecha y después volvió al cementerio. —¿Y cómo es que no pudisteis reaccionar?... —Qué podríamos hacer nosotros, enfrentados a tal *insolencia*... He aquí por qué el pensamiento occidental es incapaz de reaccionar: tiene que vérselas con una estupidez demasiado insolente.

* * *

Dejemos las estupideces de nuestro sistema de comunicación. Echémosle una mirada a la guirnalda de tontería que orla nuestra erudición.

¡Es escandaloso que la gente no haya encontrado aún el lenguaje para expresar su ignorancia! Eso es lo que les obliga a estar siempre expresando únicamente lo que saben, «su conocimiento del tema».

Cuando se instalan en una tribuna y toman la palabra, no hay nada que hacer: deben saber, no les está permitido no saber, o saber aproximadamente, no pueden indicar, ni siquiera con un gesto o por un guiño de ojo que su sabiduría está llena de lagunas y que sólo sirve para la ocasión.

En el curso de las discusiones que agitan el pensamiento occidental no oiréis jamás elevarse una voz para decir «Yo no sé muy bien... desconozco por completo... no he leído muy bien... ¿quién podría recordarlo todo?... No hay tiempo para leer... sé un poco de eso, sí, pero no mucho...». ¡Y sin embargo, sería preciso empezar por ahí! ¿Pero quién se atrevería a empezar? ¿Podrían arriesgarse tal vez, pero todos al mismo tiempo, después de haber empeñado su palabra de honor!

El Pensamiento Occidental es pues, desconfiado. Cierra los ojos a lo feo. Cuando, no hace mucho, un eminente filósofo rindió visita a otro eminente filósofo, dijo: «Bueno, al menos podrán charlar a sus anchas de filosofía.» «Por el contrario, me dijo alguien que está muy bien informado: ni siquiera les faltará la discreción de verificar mutuamente sus lecturas.»

La forma de transmitir el pensamiento no ha cambiado desde Gutenberg, es el mismo cortejo de palabras sobre un papel. ¡Y ese cortejo ha llegado ya hasta el sol! ¿Por qué no gritar que el sol es inalcanzable?

Las facultades de ciencias humanas se res-

quebrajan bajo el peso de la profunda estupidez doctoral, *Delenda est Cartago*. ¡Liquidemos!

* * *

¿Y qué puedo hacer yo?

¡Estoy en el ajo!

Desde que ejerzo la literatura, siempre he tenido que destruir a alguien para salvarme a mí mismo. Si en *Ferdydurke* me he acogido a la crítica, ha sido por eliminarme del juego, por estar a un lado. Mis agresiones contra los poetas y contra los pintores también estaban dictadas por la necesidad de ponerme a un lado. Me moría de vergüenza sólo de pensar que algún día también yo sería un «artista» como ellos, que me convertiría en ciudadano de esa ridícula república de almas cándidas, un engranaje de esa máquina horrible, un miembro del clan. ¡Por nada del mundo!

¿Pero, qué hacer? Una cosa segura: mi repulsa encontrará editores, comentaristas y lectores, y será fácilmente asimilada por el mecanismo. No hay nadie que siendo consciente de lo absurdo del sistema, no sea, a pesar de todo, una pieza integrante. Tal vez sea precisa más astucia para destruirlo... o quizás ingenuidad, simplicidad de alma... En absoluto. ¿La candidez premeditada? ¡No! ¡Qué medios serían precisos para evitarlo! No, yo no puedo comprometerme. Carezco de suficientes fuerzas. Y tampoco tengo tiempo.

* * *

Cuando leo

Cuando escribo

Cuando participo

Cuando actúo

En todas partes y siempre, caigo bajo la ley

Cuanto más inteligente se es,

Más estúpido.

Y bien, es curioso: cuanto más tiende nuestro espíritu a través de los siglos a liberarse de la estupidez y a dominarla, más parece pegarse la estupidez a la inteligencia de los hombres. La misma composición de la humedad asegura a la imbecilidad un papel de primera importancia. La humanidad se compone de hombres, mujeres, jóvenes y niños: con sólo eso ya estamos condenados a una eterna oscilación entre el desarrollo y el subdesarrollo, reinando la estupidez en cada generación. ¿Pero no es necesaria a la vida, es que sin ella se prestarían las mujeres a tener niños, sería posible sin la estupidez obligar a aceptar las órdenes o imponer la obediencia y el trabajo mecánico? ¿Los ferrocarriles, los despachos, las fábricas, podrían trabajar si no tuviesen tal lubricante en todos sus engranajes? ¿Y sería soportable la misma muerte sin la ligereza o la más estúpida frivolidad?

¿La condición humana? El esfuerzo del pensamiento por purificarse de la estupidez está en contradicción con la organización interna

del género humano: sería preciso más bien hablar de división del trabajo, expresando unos la superioridad de su consciencia y los otros su inferioridad.

LA VACA, LA NATURALEZA, LA NOCHE

La Cabaña, Argentina, 1958

Miércoles

Estaba paseando por la avenida bordeada de eucáliptos, cuando se me apareció de repente, detrás de un árbol, una vaca.

Me detuve y nos miramos en el blanco de los ojos.

En este punto, su bovinidad sorprendió mi humanidad —ese momento en que nuestras miradas se cruzaron había sido tan tenso— y me sentí confuso *en tanto que hombre*, es decir en mi humana especie. Sentimiento extraño y sin duda sentido por mí por vez primera —esta vergüenza del hombre frente al animal. Yo había permitido que ella me mirara y que me viera —esto nos hizo iguales— y de golpe yo mismo me convertí en animal —pero un animal extraño, casi diría prohibido. Continué el paseo interrumpido, pero me sentía incómodo... en la naturaleza que me asediaba por todas partes, como si... me contemplara.

Jueves

Cuando me cruzo con un rebaño de vacas, vuelvan sus hocicos hacia mí y me siguen con la mirada hasta que desaparezco. Igual como en casa de los Russovich, en Corrientes. Pero entonces no me preocupaba, mientras que ahora, gracias a «la vaca que me ha visto», estas miradas me parecen visionarias. ¡Prados y pastos! ¡Árboles y campos! ¡Verde naturaleza del mundo! Me sumerjo en esta extensión como si abandonara mi orilla y una presencia, compuesta de millares de seres, me acosa. ¡Viva materia latiente! Suntuosas puestas de sol. Hoy se mostraron dos islas, entre el blanco y el cobre, con montañas y torres de estalactitas translúcidas, todo ello coronado de rubíes. Para fundirse en una bahía de azur místico tan puro que casi creía en Dios —luego, en el filo del horizonte, se formó una condensación sombría y algodonosa— y entre las curvas cobrizas limitando el cielo, quedó un solo punto luminoso, corazón latiente de claridad. ¡Hosanah! No tengo demasiadas ganas de escribir eso, la literatura ya ha descrito demasiadas puestas de sol, sobre todo la nuestra.

Se trata de otra cosa. La vaca. ¿Cómo debo comportarme ante una vaca?

La Naturaleza. ¿Cómo debo comportarme ante la Naturaleza?

Camino por este sendero, rodeado por la pampa —y siento que entre esta naturaleza yo,

en mi piel de hombre, soy un extranjero... Ajeño de manera inquietante. Una criatura diferente. Y veo que las descripciones polacas de la naturaleza, igual que todas las demás, no pueden servirme de nada en esta repentina oposición entre yo y la naturaleza. Oposición que exige ser resuelta.

Las descripciones polacas de la naturaleza. ¿Cuánto arte se ha puesto en ellas y qué resultados tan desesperantes! ¿Cuánto tiempo llevamos olisqueando las flores, extasiándonos ante las puestas de sol, aspirando las albas y entonando el himno a la gloria del Creador que inventó estas maravillas? Pero estas reverencias, estas genuflexiones, este olisqueo humilde y recogido no han hecho más que alejarnos de la verdad humana más aguda —es decir, que el hombre es no-natural, anti-natural...

Me siento empujado hacia abajo, en esta confrontación con el caballo, con el coleóptero, con la planta, por mi deseo de «reanudar con la inferioridad». Si en el mundo humano intento hacer depender la consciencia superior de la inferior —si quiero ligar la madurez a la inmadurez— ¿no debería seguir descendiendo la escalera de las especies? ¿Recorrerla entera, hasta la base?

Pero —una especie de desgana... lo confieso— eso me aburre. No tengo ganas de pensarlo. Y no me gusta, casi no soporto alejarme en el pensamiento fuera del reino humano. ¿Será porque los reinos que nos rodean son dema-

siado vastos? ¿Resistencia a abandonar la propia casa?

Comprender la naturaleza, contemplarla, mirarla —es una cosa. Pero cuando intento aproximarla como algo igual a mí por el hecho de la comunidad de la vida que nos engloba, cuando intento «tutear» los animales, las plantas —una somnolencia hostil me embarga, pierdo el impulso, regreso apresuradamente a mi casa humana y cierro la puerta con doble llave.

Subrayemos esto, pues quién sabe si no es una de las características principales de mi humanidad: esta negativa, que se traduce en aburrimiento, en fatiga, a partir del momento en que intento abrazar y reconocer esta otra vida inferior...

Viernes

Otra vez la avenida de eucaliptos, hasta el final, ya en el crepúsculo, bajo el signo de dos pensamientos inquietantes: 1) que la naturaleza ha dejado de ser para nosotros la naturaleza en el sentido de antes (cuando era armonía y paz). 2) que el hombre ha dejado de ser el hombre en el sentido de antes (cuando se sentía una parte armoniosa de la naturaleza).

La hora del crepúsculo es inverosímil. Está tan imperceptible e ineluctable volatilización de la forma... Eso viene precedido de un momento de enorme precisión, como si la forma se obstinara, se negara a ceder y esta precisión total es trágica, obstinada, encarnizada incluso. Des-

pués de este momento en que el objeto es más que nunca él mismo, concreto, solitario, condenado a su única identidad, en la ausencia del juego del claroscuro donde flotaba hasta el momento, comienza un desmayo que insensiblemente aumenta, una vaporización de la materia, las líneas y las manchas se confunden hasta un agotador amasijo, el contorno deja de oponer cualquier resistencia, el dibujo, moribundo, se hace difícil, es la desbandada general, la retirada, la caída en una complejidad que se dilata... Justo antes de que llegue la oscuridad, la forma se refuerza una vez más, ya no por lo que vemos, sino por lo que sabemos de ella —el grito proclamando su presencia es ya teórico... Finalmente el encabalgamiento de todo, lo negro chorrea de todos los agujeros, se espesa en el propio espacio y la materia se convierte en oscuridad. Nada. Noche.

Regresé a casa a tientas. Caminaba con decisión: rígido, ahogado en la no-vista, en la absoluta certidumbre de ser un demonio, el anticaballo, el anti-árbol, el anti-naturaleza, un intruso, un extranjero, un otro. Un fenómeno que no era de este mundo. De otro. Del mundo humano.

Regresé sin saber que en alguna parte, cerca de mí, se agazapaba un perro horrible, que salta al cuello, que te acorrala... De momento —basta.

1901. Jean Dubuffet nace en Le Havre, hijo de un negociante en vinos.
1918. Se traslada a París para consagrarse a la pintura; sigue los cursos de la academia Julian. Deja la academia al cabo de seis meses y trabaja por su cuenta. Conoce a Suzanne Valadon, Dufy, Max Jacob y Cingria, y más tarde a Fernand Léger.
1924. Renuncia al arte y a su academicismo para convertirse en un hombre corriente. Deja de pintar durante ocho años. Parte hacia Buenos Aires, por asunto de negocios.
1925. Regresa a Le Havre. Entra en el negocio paterno.
1930. Funda un negocio de vinos al por mayor en Bercy.
1933. Vuelve a pintar. Modela asimismo máscaras y esculpe marionetas.
1937. Insatisfecho de sus experiencias, deja una vez más la pintura, renuncia al arte y recomeienza con los vinos.
1942. Por tercera vez decide consagrarse a la pintura. En esta ocasión para siempre: ya no lo dejará.
1944. Primera exposición en la galería René Drouin: suscita vivas controversias. Ese será el decorado de cada exposición: apasionada admiración en unos, viva irritación en la mayoría, escándalos, violentas disputas.
1946. Publicación de un conjunto de textos titulado *Prospectus aux amateurs de tout genre* (Gallimard).
- 1947-1949. Realiza tres estancias sucesivas en el Sahara. Pierre Matisse organiza diversas exposiciones en Nueva York y Chicago. El público americano demuestra inmediatamente un vivo interés por la pintura de Dubuffet, que irá creciendo en el transcurso de los años. En París, Dubuffet empieza a organizar exposiciones de obras exaltadas, nacidas al margen de la cultura, que designa globalmente

- bajo el nombre de *Art Brut*. Las colecciones del Art Brut están recogidas actualmente en un museo privado, 137 rue de Sèvres.
1950. Serie de *Corps de Dames*.
- 1951-1952. Serie capital de *Sols et Terrains*. Dubuffet permanece en Nueva York de noviembre de 1951 a abril de 1952, en que regresa a París.
1954. Exposición retrospectiva en el Cercle Volney.
1955. Se instala en Vence, donde vive hasta 1961.
1960. Exposiciones retrospectivas en Italia, Holanda, Alemania y Francia (Musée des Arts Décoratifs). Se entrega a experiencias musicales, primero con A. Jörn, después solo. Esas experiencias están recogidas en dos series de discos.
1961. Dubuffet vive alternativamente en París y Vence, con cortas estancias, a partir de 1962, en Touquet, donde se hace construir una casa.
1962. Inicio del ciclo *L'Hourloupe*.
1964. Exposición de *L'Hourloupe*, Palacio Grassi.
1966. Retrospectivas en la Tate Gallery de Londres; el Stedelijk Museum de Amsterdam; el Museo Guggenheim de Nueva York. Comienza una larga serie de esculturas en poliestileno pintado al vinilo.
1967. Importante donación al Museo de Artes Decorativas. Publicación en Gallimard de todos los escritos de Jean Dubuffet, consagrados a su pintura y al Art Brut. *Prospectus et tous écrits suivants* (2 vols.).

Para noticia bibliográfica de Witold Gombrowicz, ver el cuaderno del mismo autor, *Autobiografía sucinta, textos y entrevistas*.

INDICE

Nota preliminar	5
---------------------------	---

CORRESPONDENCIA	7
---------------------------	---

APÉNDICES

Jean Dubuffet	
La compañía de l'Art Brut	59
Witold Gombrowicz	
Páginas del Diario	65